







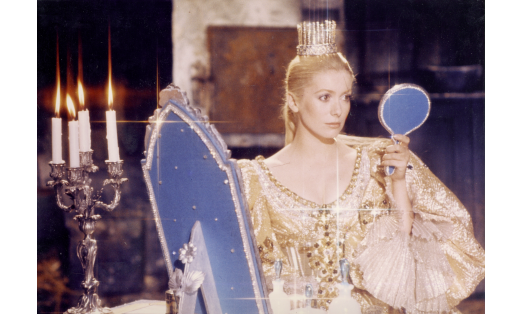


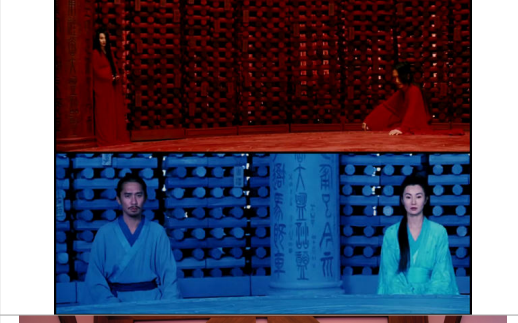

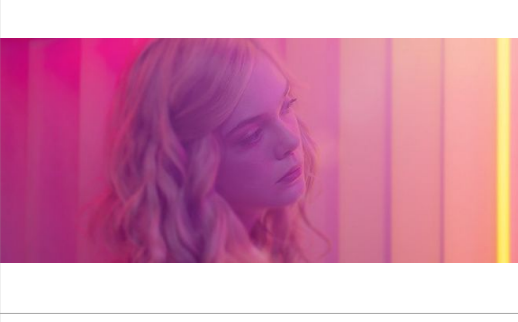


La couleur au cinéma

<p>Coloriage féérique</p>	<p>Georges Méliès, <i>Le Voyage dans la Lune</i>, 1902, env. 14-16 min selon la vitesse de projection, science-fiction / féerie / film à trucs, France.</p>	<p>Couleur ajoutée au pochoir ou à la main, non naturaliste. Elle sert l'attraction visuelle, isole les motifs merveilleux et prolonge les trucages dans une logique de féerie.</p>	
<p>Technicolor dramatique</p>	<p>Michael Powell et Emeric Pressburger, <i>Les Chaussons rouges</i>, 1948, 134 min, drame musical, Royaume-Uni.</p>	<p>Le Technicolor n'y sert pas seulement l'éclat du spectacle : il organise la montée de l'intensité dramatique. Les rouges saturés, les oppositions franches et la texture très dense de l'image donnent au ballet une fonction presque psychique, où la couleur devient aussi importante que le mouvement.</p>	
<p>Couleur chorégraphiée</p>	<p>Gene Kelly et Stanley Donen, <i>Chantons sous la pluie</i>, 1952, 103 min, comédie musicale romantique, États-Unis.</p>	<p>La palette est coordonnée comme une chorégraphie : rouges, bleus et jaunes guident le regard, structurent les groupes et prolongent le mouvement des corps dans les décors. La couleur participe directement au rythme du numéro musical et à son euphorie visuelle.</p>	
<p>Mélodrame chromatique</p>	<p>Douglas Sirk, <i>Tout ce que le ciel permet</i>, 1955, 89 min, mélodrame, États-Unis.</p>	<p>Chez Sirk, la couleur ne naturalise pas le monde bourgeois : elle en exhibe les tensions. Les chauds et les froids, les rouges du désir, les bleus du retrait, les reflets et les surfaces vitrées traduisent à la fois les états affectifs et la pression sociale qui pèse sur les personnages.</p>	
<p>Couleur intégrale</p>	<p>Jacques Demy, <i>Les Parapluies de Cherbourg</i>, 1964, 91 min, drame musical / romance, France, Allemagne de l'Ouest.</p>	<p>La couleur innerve tout le plan : costumes, papiers peints, vitrines, parapluies, façades. Tourné en Eastmancolor, le film pousse très loin la coordination entre décor et vêtement ; la palette ne commente pas l'action, elle constitue le tissu même du monde filmé.</p>	
<p>Couleur idyllique sous tension</p>	<p>Agnès Varda, <i>Le Bonheur</i>, 1965, 80 min, drame, France.</p>	<p>Varda construit une image de bonheur par excès d'accords colorés : fleurs, vêtements, intérieurs, paysages composent une harmonie presque trop parfaite. Mais cette splendeur est artificialisée par les fonds vers des aplats colorés et par la répétition des motifs, si bien que la couleur produit autant de distance critique que de séduction.</p>	

<p>Violence des couleurs</p>	<p>Jean-Luc Godard, <i>Pierrot le fou</i>, 1965, 110 min, road movie / drame criminel romantique, France.</p>	<p>Godard travaille la couleur par blocs francs, souvent autour du rouge, du bleu et du jaune. Cette palette primaire très stylisée découpe les corps et les objets, transforme le polar en surface pop et fait de la couleur un principe de discontinuité aussi bien plastique que narrative.</p>	
<p>Couleur rituelle frontale</p>	<p>Sergueï Paradjanov, <i>Sayat Nova / La Couleur de la grenade</i>, 1969, 78 min (version arménienne), film poétique / biographique / avant-garde, URSS.</p>	<p>La couleur n'y relève pas du modelé naturaliste mais du tableau frontal. Inspiré par la miniature persane et l'iconographie caucasienne, le film agence rouges, noirs, blancs et ors comme des matières symboliques dans des compositions hiératiques, presque liturgiques.</p>	
<p>Couleur hallucinée</p>	<p>Dario Argento, <i>Suspiria</i>, 1977, 99 min, horreur surnaturelle, Italie.</p>	<p>Argento et Luciano Tovoli poussent la saturation vers l'irréalité : bains de rouges, de bleus et de verts, éclairages colorés très dirigés, stylisation anti-naturaliste revendiquée. Le rendu Technicolor donne aux teintes une violence presque matérielle ; la couleur fabrique moins un décor qu'un état de cauchemar.</p>	
<p>Masses colorées tragiques</p>	<p>Akira Kurosawa, <i>Ran</i>, 1985, 162 min, drame historique épique / jidai-geki, Japon, France.</p>	<p>La couleur y est distribuée à l'échelle du champ : costumes, armées, bannières et paysages sont organisés en masses nettement différenciées. Cette construction rend l'action lisible, mais elle donne surtout au désastre historique une grandeur picturale, presque abstraite.</p>	
<p>Les couleurs de la passion</p>	<p>Pedro Almodóvar, <i>Volver</i>, 2006, 121 min, comédie dramatique, Espagne</p>	<p>Almodóvar revendique un univers pop aux couleurs pastels et vives ; le rouge y revient avec insistance comme indice de passion, de manque et de crise affective. La palette, très visible, convertit le mélodrame en énergie graphique et comique.</p>	
<p>Rouge cérémoniel</p>	<p>Zhang Yimou, <i>Épouses et concubines</i>, 1991, 125 min, drame historique, Chine, Hong Kong.</p>	<p>Retour obsessionnel du rouge dans les lanternes, les étoffes et l'architecture intérieure. La couleur fonctionne comme motif de pouvoir, de rituel et d'enfermement.</p>	

<p>Monochromie affective</p>	<p>Krzysztof Kieślowski, <i>Trois couleurs : Bleu</i>, 1993, 98 min, drame psychologique, France, Pologne, Suisse.</p>	<p>Le bleu n'est pas un simple motif récurrent : il enveloppe la protagoniste par filtres, objets, éclats lumineux et nappes colorées. Cette dominante agit comme un milieu émotionnel, lié à la mémoire, à la perte et à une liberté vécue sur le mode du retrait.</p>	
<p>Chromatisme du temps et de la mélancolie amoureuse</p>	<p>Wong Kar-wai, <i>Chungking Express</i>, 1994, 98 min, comédie dramatique romantique / film policier, Hong Kong.</p>	<p>Wong Kar-wai et Christopher Doyle travaillent une palette instable faite de néons, de fluorescences, de jaunes chauds, de verts, de reflets et de déformations liées à la vitesse. La couleur ne fixe pas l'espace urbain : elle le fait vibrer, comme traversé par le désir, la solitude et l'accident.</p>	
<p>Construction narrative par dominantes</p>	<p>Zhang Yimou, <i>Hero</i>, 2002, 99 min, wuxia épique, Chine, Hong Kong.</p>	<p>Le film segmente ses versions du récit par dominantes chromatiques distinctes. Rouge, bleu, blanc, vert ou noir ne servent pas seulement à différencier les épisodes : ils orientent la perception du spectateur et donnent à la narration sa forme visuelle même.</p>	
<p>Palette-signature narrative</p>	<p>Wes Anderson, <i>The Grand Budapest Hotel</i>, 2014, 100 min, comédie dramatique, États-Unis, Allemagne.</p>	<p>Anderson emploie une gamme volontairement limitée et très contrôlée – roses, rouges, violets, jaunes adoucis – dont les variations accompagnent les époques et l'état du lieu. La couleur fait partie du récit : elle caractérise les espaces, produit la nostalgie et donne au film sa dimension de souvenir composé.</p>	
<p>Néon hypnotique</p>	<p>Nicolas Winding Refn, <i>The Neon Demon</i>, 2016, 117 min, horreur / thriller psychologique, France, Danemark, États-Unis.</p>	<p>Les violets, bleus et rouges y sont traités comme des surfaces de fascination, dans un univers de reflets, de studio et d'artificialité assumée. La couleur ne décrit pas le réel : elle met en scène le désir de l'image pour elle-même.</p>	
<p>Noir absorbant</p>	<p>Jonathan Glazer, <i>Under the Skin</i>, 2013, 108 min, science-fiction, Royaume-Uni / États-Unis / Suisse</p>	<p>Noirs mats, blancheurs diffuses, surfaces absorbantes, halos artificiels : la lumière déstabilise la perception au lieu de stabiliser l'espace. Elle travaille l'effacement des corps et la suspension du visible.</p>	